



ANA POZO

Universidad de Oviedo

Apuntes sobre la recepción en España de la reforma litúrgico-musical del Vaticano II

A raíz de la reforma litúrgica promovida por el Concilio Vaticano II (1962-1965) se iniciaron diversas actividades para difundir los principios que establecía y ponerlos en práctica a través de la cooperación internacional, cumpliendo así con la nueva línea de actuación de la Iglesia. Los primeros organismos con estas características se forman en Roma pero al poco tiempo surgen otros grupos internacionales de trabajo que diferían en sus actitudes estéticas a pesar de buscar el mismo fin divulgativo y pastoral. En este artículo presenciamos, dentro de España, un claro ejemplo de las dificultades que surgieron durante la época posconciliar en torno a la música litúrgica debido a una fuerte polarización ideológica. El detonante fue la semana de estudios litúrgico-musicales que organizó Universa Laus en Pamplona, la cual levantó intensas polémicas entre los más variados sectores de la sociedad y de la curia eclesiástica.

The Liturgical reform instigated by the Second Vatican Council (1962-1965) marked the initiation of various activities that reflected the principles it established and put them into practice via international cooperation, thus fulfilling the Church's new line of action. Initially, the organisms that matched these characteristics were formed in Rome, but a short time later other international working parties were created. Although they differed in their aesthetic attitudes, they shared the same informative and pastoral objectives. This article presents the situation in Spain, a clear example of the difficulties encountered in the Council's aftermath in relation to sacred music, as a result of a strong ideological polarisation. The trigger was the musical-liturgical studies week Universa Laus organised in Pamplona, which sparked intense polemics amid wide sectors of society and the ecclesiastical Curia.

El Concilio ecuménico Vaticano II (1962-1965) probablemente ha sido la reforma eclesiástica más novedosa y polémica de la historia de la Iglesia católica. Íntimamente ligado a su contexto histórico, partía de un deseo de adaptación a los veloces cambios que experimentaba el mundo entero en el siglo XX y que afectaban no solo al potencial tecnológico de las sociedades sino también a su ideología y a la expansión del espacio cultural. En el Concilio se prestó especial atención a la música sacra y se establecieron unas condiciones totalmente nuevas para su uso litúrgico: la permisividad con las lenguas vernáculas puso fin a la exclusividad del latín, se aceptaron otros géneros musicales además del gregoriano y la polifonía clásica, se propició la creación de nuevas obras con una estética moderna y se potenció la recurrencia a las músicas populares de diferentes culturas.

Esta última característica musical es reflejo de uno de los aspectos más llamativos del Concilio, que es su manifiesta actitud humanista, tolerante

y de apertura hacia un espacio internacional. La universalización no es entendida solamente como un conjunto de normas más o menos homogéneas aplicables a cualquier comunidad católica, sino también como atención a la diversidad en cuanto a maneras de expresar una misma fe. El Concilio pone de manifiesto la necesidad de cooperación global entre países y entre diferentes sectores sociales, tanto seculares como laicos¹. Esta nueva ideología tomó forma en varias iniciativas que se llevaron a cabo durante la denominada época posconciliar, desde la visita y discurso del Papa Pablo VI en la sede de las Naciones Unidas (octubre de 1965) hasta la celebración de congresos eucarísticos en Bombay (India, del 28 de noviembre al 6 de diciembre de 1964), Bogotá (Colombia, del 18 al 25 de agosto de 1968), y Melbourne (Australia, del 18 al 25 de febrero de 1973), con el fin de difundir las nuevas directrices de la Iglesia y fomentar la relación con los lugares misionales.

Por otra parte, la música litúrgica era uno de los grandes temas del Concilio en el que se operaban muchos cambios respecto a épocas anteriores y las normas que imponía eran demasiado vagas desde un punto de vista compositivo, por lo que surgieron grupos de trabajo de ámbito internacional cuya principal preocupación era contribuir a la correcta aplicación de las normas vaticanas.

La Consociatio Internationalis Musicae Sacrae

En el quirógrafo pontificio *Nobile subsidium Liturgiae*, pronunciado en Roma el día de Santa Cecilia (22-XI-1963), el Papa Pablo VI hacía un repaso de los documentos escritos por sus antecesores desde Pío X que aludían a la música sacra y su papel en la liturgia católica. De ellos resalta el artículo número 117 de la Instrucción *Musica Sacra* de Pío XII, en el que se aconseja “la constitución de nuevas asociaciones para el fomento de la música sagrada, y que éstas se unan en una consociación, nacional o internacional, a fin de que la música sacra haga fecundos progresos”². De esta manera funda la Consociatio Internationalis Musicae Sacrae (en adelante CIMS) y concreta su estructura administrativa de la siguiente manera:

¹ Todos los textos conciliares están salpicados de referencias socializantes y alusiones a la cooperación internacional, especialmente la Constitución pastoral *Gaudium et Spes*. También el Decreto *Apostolicam Actuositatem*, relacionado con el cap. IV de la Constitución *Lumen Gentium* y la Declaración *Dignitatis Humanae*. En *Concilio Vaticano II. Documentos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, 25ª ed. Sobre el aspecto social en el Vaticano II se habla ampliamente en Carlos Vela M.: *Doctrina social post-conciliar*, Madrid, Selecciones gráficas, 1968.

² La traducción castellana de este quirógrafo se encuentra en la revista *Musicae Sacrae Ministerium*. *Cuadernos de información de la “Consociatio Internationalis Musicae Sacrae”*, nº 1, ed. Castellana de D. Pablo Colino (Roma, 15-VI-1964), pp. 13-15.

El Patrono de la CIMS “será siempre el Emm. Cardenal Prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos”. Consta de tres organismos superiores: el Consejo General, formado por todos los miembros cada vez que se reúnan, el Consejo Directivo, que dirige el anterior y la misma Consociación, y el Secretariado cuyos miembros, el Secretario y el Tesorero, son nombrados por el Consejo Directivo “sin límite de tiempo en sus cargos” y debiendo residir en Roma. El Consejo Directivo estaría formado por un Presidente y dos Vicepresidentes, los tres nombrados por el Papa, “a propuesta del Consejo General, para un periodo de tres años”. También se establecen los tres tipos de miembros que admite la organización: por derecho propio, miembros agregados y, dentro de estos, las personas privadas. Por derecho propio lo son los Institutos de Música Sagrada y las Asociaciones de Música Sagrada, debiendo estar ambas reconocidas por la Sede Apostólica; los agregados son “los demás institutos y sociedades, según pareciere al Consejo Directivo”, y es este el que también escoge las condiciones para que las personas privadas puedan ser miembros agregados. No dice nada de las actividades a realizar salvo que “se propone estimular activamente la cooperación y colaboración mutua entre un número de personas lo más extenso posible, de todo el mundo y de todas las naciones, para el fomento y progreso de la música sagrada”, además de indicar el periodo de tiempo en el que se organizarían Congresos Internacionales de Música Sagrada, cada tres años (art. VI-b). El primer Consejo Directivo nombrado por Pablo VI lo constituían Johannes Overath (presidente), de Alemania, Higinio Anglés como Presidente de Honor, como vicepresidentes Richard B. Curtin (USA) y Egon Wellesz (Inglaterra) y como secretario, José López Calo. El carácter internacional de esta asociación viene reforzado por una determinación de los Estatutos por la que hay un representante de cada nación escogido por la Conferencia Episcopal propia³.

La primera actividad que realiza la CIMS es la planificación de un Congreso Internacional de Música Sacra que se celebraría del 21 al 28 de agosto de 1966, correspondiendo los primeros cinco días a la primera asamblea general de la Consociatio y luego las sesiones públicas en Milwaukee. Aparte de este congreso, los años de más actividad de la CIMS fueron desde 1965 hasta 1969 en los que se suceden cartas y comunica-

³ Los estatutos definitivos de la CIMS, aprobados por Pablo VI el 28-V-1969, constan de 16 artículos en latín y están publicados bajo el título “Statuta. Consociationis Internationalis Musicae Sacrae”, en un número especial de la revista *Musicae Sacrae Ministerium* (1969). Una comisión compuesta por Fiorenzo Romita, Domenico Bartolucci y Dom. Eugène Cardine preparó la revisión de dichos estatutos, según informó el cardenal Cicognani, Secretario de Estado, a la Consociatio por medio de una carta fechada el 30 de noviembre de 1969 (esta información ya había aparecido en una carta-circular mecanografiada en francés, firmada por Johannes Overath con fecha 5-VII-1969). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

ciones referentes a las principales preocupaciones hacia la música litúrgica que exponían en sus reuniones. Entre ellas destaca la utilización del repertorio popular o tradicional, la creación de nuevas melodías religiosas y artísticamente dignas, el problema de alternar la misa en latín y en lengua vulgar, la influencia de las músicas populares urbanas como el jazz o el beat en la liturgia, con el uso de otros instrumentos musicales además del órgano, y la utilización de los medios de comunicación para la música sacra.

Es evidente la importancia que tuvo la fundación de la Consociatio, pues fue el primer organismo formado para ocuparse de la música religiosa en general según los principios del Concilio Vaticano II y de la reforma litúrgica. Además, era el único que dependía directamente de la Sede Apostólica en cuanto a la elección de sus dirigentes aunque no en el aspecto económico ni en la organización de sus actividades. La Federación Internacional *Pueri Cantores*, creada dos años más tarde, mantendría una relación estrecha con la CIMS ya que perseguía los mismos fines que ésta y también estaba dirigida, en un principio, desde el Vaticano. Pero las diferencias más evidentes entre ambas son que los *Pueri Cantores* se organizaba por países, a modo de ramificaciones de ámbito nacional, y los medios para aplicar las normas conciliares eran fundamentalmente prácticas y pedagógicas, con vistas a formar musicalmente a coros de jóvenes de todo el mundo⁴.

Precisamente por la importancia y carácter exclusivo de la CIMS, resulta curioso cómo fueron aumentando sus problemas según el testimonio que nos ofrece el P. José López Calo en un informe para la reunión especial de Roma, en el que trata cuestiones de organización interna pero también señala que la CIMS ha nacido sin ningún apoyo externo, por lo cual ese año “ha vivido prácticamente de limosnas”⁵ y se ha mantenido activa gracias al Presidente, Johannes Overath. Considera que la causa principal es que no ha tenido en la Iglesia la importancia que el Santo Padre le atribuía con su quirógrafo fundacional y que toda la Iglesia esperaba de ella. Otro problema que señala es más bien de índole administrativa; se trata de la centralización de la Consociatio, que provoca lentitud en sus actividades y para el que propone la creación de sedes en cada país, propuesta que no llegaría a ponerse en práctica.

⁴ La Federación se constituyó en 1965 y su primer director fue Florenzo Romita, uno de los creadores de los Estatutos de la CIMS.

⁵ Texto original: “abbiamo dovuto vivere praticamente di elemosine durante questi anni.”, documento titulado *Riunione speciale-Roma. Relazione del segretario generale* (9-X-1967), mecanografiado y firmado por J. López-Calo, secretario general. Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

Universa Laus

Universa Laus. Rassegna Internazionale di Musiche Liturgiche o Grupo Internacional de Estudios del Canto y la Música en la Liturgia se fundó de manera oficial en Lugano (Suiza) el 22 de abril de 1966, aunque sus miembros llevaban trabajando en la música litúrgica como equipo desde el año 1962. Su origen se debe a algunos sacerdotes y seglares de diferentes países europeos preocupados por la evolución de la música en la renovación litúrgica, “por su arraigamiento en la tradición de la Iglesia y por su apertura a la pastoral moderna, deseosos también de comunicarse sus creaciones y sus experiencias”. Este conjunto de personas apareció en Francia como respuesta al artículo 121 de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*, la cual establece que “los compositores verdaderamente cristianos deben sentirse llamados a cultivar la música sacra y a acrecentar su tesoro”⁶. El primer encuentro que celebraron tuvo lugar en Crésuz (Suiza), del 27 al 29 de septiembre de 1962, para volver a reunirse al año siguiente en Wolfsburg (Alemania) del 4 al 6 de septiembre, donde las preocupaciones litúrgico-musicales adquirieron una orientación más técnica. Después de otra reunión en Taizé (Francia) del 21 al 24 de septiembre de 1964, Friburgo (Suiza) acogió ese mismo año a 275 personas de 33 naciones diferentes; el objetivo que el cardenal Giacomo Lercaro, arzobispo de Bolonia y presidente del *Consilium* allí presente, transmitió a los participantes era el de “estudiar el pasado para preparar un porvenir mejor”⁷.

El Congreso celebrado en Lugano bajo el título “Jornadas internacionales de estudios sobre los cantos procesionales de la misa” (20-22 de abril de 1966) tuvo la enorme importancia de ser el marco donde el grupo decidiera otorgar a sus trabajos un reconocimiento oficial. De esta manera, tres de los miembros del grupo (Joseph Gelineau, Luigi Agustoni y Erhard Quack) escriben una carta al cardenal Angelo dell’Acqua, vicario del Papa para la Diócesis de Roma, informándole de la fundación de un grupo internacional de estudios para el canto y la música en la liturgia con el nombre de “Universa Laus”. La respuesta a esta misiva es alentadora; en ella les informan de la aprobación y apoyo del Papa, especialmente en “este periodo donde la aplicación de las directivas conciliares sobre el tema del canto y de la música litúrgica encuentra tantos proble-

⁶ En Vaticano II. *Documentos*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, 25ª ed., p. 172.

⁷ Boletín *Universa Laus*, nº 1 (1967), p. 3. Además de estas consideraciones iniciales, también aparece una lista de las publicaciones que se hicieron de esas reuniones (pp. 18-20), tres actas pronunciadas en Lugano (pp. 5-15), y se anuncia la celebración de una Semana Internacional de estudios en Pamplona (pp. 16-17). El *Consilium ad exsequendam constitutionem de sacra liturgia* fue una comisión creada por el Papa el 13 de enero de 1964 para llevar a la práctica las normas de la Constitución litúrgica.

mas delicados”⁸. En el informe de aquellas Jornadas, se detalla cómo la asociación ha elegido un *Praesidium* compuesto por los tres mismos fundadores que habían redactado la carta⁹.

Relación de Universa Laus con España: la Semana de Pamplona

Ya antes de su fundación oficial en 1966, Universa Laus tuvo un contacto bastante estrecho con los españoles preocupados por la música sacra, relación que se refuerza por el establecimiento de una de sus secretarías en Madrid llevada por el P. José María Patino y Lucía Mancisidor¹⁰. El mayor protagonismo que tuvo nuestro país dentro de Universa Laus fue la Semana Internacional de Estudios *Psalliter sapienter* de Pamplona.

Parece que las gestiones para celebrar este encuentro se inician en septiembre de 1966, según la correspondencia mantenida entre J. Gelineau, el P. Patino y L. Mancisidor. Como era habitual, los miembros de Universa Laus habían de reunirse previamente con el fin de concretar y ultimar el congreso, que en este caso fueron los días 26 y 27 de septiembre en Speyer (Alemania) para preparar el encuentro de 1967 y decidir dónde tendría lugar. Según consta en una de las cartas, tenían un proyecto para realizarlo en Amsterdam pero lo abandonaron y el Padre Annibale Bugnini, secretario del *Consilium ad exsequendam constitutionem*, les recomendó hacerlo en España a causa de “la unidad que habéis sabido realizar entre la liturgia y la música sacra”¹¹. A esta razón, el

⁸ Carta de la Secretaría de Estado de Su Santidad (Vaticano, 11-V-1966), publicada en el Boletín *Universa Laus*, p. 1.

⁹ J. Gelineau, del Centro Nacional de Pastoral Litúrgica de Francia y profesor en el *Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique* de París; L. Agustoni, párroco de Orselina (Suiza) y profesor en el *Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra* de Milán; E. Quack, maestro de capilla de Speyer (Alemania). Estos hechos también se resumen en el artículo de Miguel Alonso: “I canti processionali della Messa e la *Universa Laus*”, en *Bollettino Ceciliano*, marzo/junio, 1967, n° 4, dando una gran propaganda a la asociación dentro de Roma.

¹⁰ Se detallan las direcciones postales para adherirse a la asociación en los programas de la Semana en Pamplona. La otra secretaría estaba en Sión (Suiza). También se repiten estas direcciones en el informe de Lugano, elaborado a los dos meses de finalizar el encuentro. Legado Miguel Alonso, archivo SGAE. El P. Patino era Delegado del Episcopado Español y Director del Secretariado Nacional de Liturgia, Lucía Mancisidor era Responsable del Departamento de Música del mismo Secretariado y fue, además, la relaciones públicas de España para esta Semana.

¹¹ Texto original: “l’unité que vous avez su réaliser entre la liturgia [sic] et la musique sacrée”, carta mecanografiada de J. Gelineau al P. Patino, L. Mancisidor y J. Overath, el Presidente de la *Consociatio Internationalis Musicam Sacram* (10-IX-1966), Legado Miguel Alonso, archivo SGAE. Se expresa la misma razón, “el hermoso esfuerzo llevado a cabo en este país [España] con vistas a la colaboración de los músicos en la renovación litúrgica”, en “*Psalliter sapienter*. Semana internacional de estudios. Pamplona” (28-VIII/3-IX-1967), p. 3. Es el programa oficial y detallado de la Semana escrito en cinco idiomas. En él se detalla el patrocinio de los cardenales Giacomo Lercaro y Arcadio María Larraona, D. Enrique Delgado y Gómez, arzobispo de Pamplona, D. Vicente Enrique y Tarancón, arzobispo de Oviedo, D. José María García Lahiguera, obispo de Huelva y encargado en la Comisión Episcopal Española de la Música Sagrada, la Diputación Foral de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona.

P. Patino y L. Mancisidor añaden otras de carácter más práctico: “España reúne muchas ventajas para acoger y dar calor a un movimiento tan conciliar como el de la renovación del Canto y Música Sagrada. La expectación de sacerdotes y músicos seglares es enorme. Las posibilidades de publicidad que podemos dar a este Congreso con la perspectiva de Latinoamérica son grandes. Podríamos elegir la ciudad más adecuada según la época en que se celebrara el Congreso y asegurar un buen hospedaje a todos los Congresistas. Posiblemente la opinión que se tiene sobre España como país conservador en este momento puede convertirse en una ventaja para que el Congreso tenga una repercusión más amplia en la Iglesia”¹². Estas consideraciones se hicieron pensando en atraer la atención de países extranjeros pero también tuvieron en cuenta los factores que podían propiciar una mayor participación de la población española tanto de religiosos como de seglares. Un ejemplo significativo de esto es la propia elección de Pamplona como lugar de encuentro ya que, en la misma carta, el P. Patino expresa su deseo de “que el Congreso no se celebre en Montserrat, únicamente porque en España se vería un poco como cosa catalana y no tendría la misma acogida. Otra cosa distinta sería en Barcelona y organizado por sacerdotes más ligados a nosotros”¹³.

Una vez hubieron decidido la celebración del encuentro, el siguiente paso fue buscar el apoyo y reconocimiento de las autoridades eclesiásticas, de las que obtuvieron resultados positivos. Aparte de la aprobación de Pablo VI, J. Gelineau escribe una carta al arzobispo de Oviedo, Vicente Enrique y Tarancón, por ser presidente de la Comisión Episcopal Española en la que le informa de la organización y del congreso que pretenden celebrar en Pamplona, enviando copias de la carta a los otros dos miembros del *Praesidium* de *Universa Laus* y a los organizadores españoles, el Padre Patino y Lucía Mancisidor¹⁴. También expresa su apoyo el prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos, el cardenal Arcadio María Larraona, y el cardenal Giacomo Lercaro, por medio de sendos telegramas publicados en la revista *Tesoro Sacro Musical*¹⁵. En ese mismo año 1966 se nombra Delegado General de la Semana a Miguel Alonso, que era maestro de capilla de la

¹² Carta mecanografiada del P. Patino y L. Mancisidor a J. Gelineau (8-VIII-1966). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

¹³ *Id.*

¹⁴ Carta mecanografiada (10-X-1966). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

¹⁵ “Consilium ad exsequendam constitutionem de sacra liturgia” (Ciudad del Vaticano, 21-VIII-1967) y “Sagrada Congregación de Ritos”, en *Tesoro Sacro Musical*, n° 4 (Madrid, 1967), pp. 103-104. El primero es un telegrama del cardenal Lercaro disculpándose por no poder formar parte del Comité de Honor para presentar la Semana como habían acordado y elogiando la labor de *Universa Laus*. El segundo telegrama es del cardenal Larraona, prefecto de la S. C. de Ritos; también elogia la iniciativa del encuentro y señala el hecho de que sea el primero que se celebra tras la instrucción *Musica Sacram*. Ambos telegramas van dirigidos al arzobispo de Pamplona, D. Enrique Delgado y Gómez.

Iglesia Nacional Española de Roma y vicedirector de la Scuola di Musica Sacra per Religiose de la Asociación Internacional Santa Cecilia, quien se encargaría de encargar a diferentes músicos españoles la composición de obras sobre textos litúrgicos para ser interpretadas en algunos de los actos litúrgicos que tenían previsto celebrar: la *Missa votiva pro Fidei propagatione*, el *Officium vespertinum* y la *Concelebratio Pontificalis* final.

Aspectos relevantes de la Semana

El encuentro de Pamplona levantó mucha expectación entre los sectores de la sociedad que tenían alguna relación o interés por la música sacra, lo cual se refleja en los artículos de prensa que aluden al tema y le dedican un espacio bastante amplio¹⁶. En las críticas aparecen varios temas relacionados con las inquietudes más comunes respecto a la música litúrgica. Y son, precisamente, los aspectos que tuvieron especial desarrollo en la Semana: el carácter internacional e interdisciplinar del encuentro, la música sacra en sus dos aspectos teórico y práctico, y la participación de autores españoles contemporáneos.

En cuanto al aspecto teórico de la música litúrgica, se mantiene la coherencia interna del discurso ideológico marcado por los principios de *Universa Laus* y muy bien resumido en el título *Psalliter sapienter*, que podría considerarse la máxima del encuentro. El tema central era “la función musical de los diversos actores de la Celebración a la luz de la Instrucción *Musicam Sacram* del 5 de marzo de 1967”¹⁷. En todas las publicaciones a cargo de *Universa Laus* así como en las críticas de la prensa posteriores a la Semana, se hace hincapié en el hecho de que la organización fue creada precisamente para concretar las normas del Concilio Vaticano II en obras musicales y contribuir a su correcta aplicación en todas las sociedades. Para ese fin reúnen personajes de diferentes nacionalidades y disciplinas como teología, música y psico-sociología. A pesar de esta gran variedad, la Semana sigue una línea estética bastante clara que aún resultaba algo

¹⁶ Se anunció la celebración de la Semana en varios periódicos y boletines de información tanto en España como en otros países: Andrés Pardo Rodríguez: “Semana internacional de Música Sacra en Pamplona”, en *Ya*, 29-I-1967; S.n.: “Dos nuevos e importantes pasos en la renovación litúrgica”, en *ABC*, 29-I-1967, p. 51; S.n.: “Del 23 de agosto al 3 de septiembre, reunión internacional sobre música litúrgica, en Pamplona”, en *La Gaceta del Norte*, 29-I-1967; S.n.: “Notiziario musica”, en *Musica università* n° 4, 28-II-1967; Mario Rinaldi: “Notizie Della musica”, en *Il Messaggero*, 31-III-1967; Calderón: “La Semana Internacional de Música Sacra en Pamplona”, en *Hoja del lunes*, 17-IV-1967; S.n.: “Convengo a Pamplona sulla musica liturgica”, en *Rivista Musicale Italiana* (V/VI-1967); Juan María Lecea: “Mañana empieza la Semana de Música Litúrgica”, en *La Verdad*, 27-VIII-1967, p. 3; “A Pamplune: du Beau et du vivant”, en *Informations catholiques internationales* n° 297, 1-X-1967, p. 24.

¹⁷ Programa “*Psalliter sapienter*. Semana internacional de estudios. Pamplona” (28-VIII/3-IX-1967), p. 1. La expresión latina significa “cantar sabiamente”.

difícil de asimilar por algunos dirigentes espirituales y por la misma sociedad. Se puede decir que esta línea se consideraba como “progresista” puesto que pretendía fomentar esa nueva libertad creadora que permitían los textos conciliares sobre dos aspectos: la validez de las lenguas vernáculas y la aceptación de músicas que no estuvieran inspiradas solamente en el gregoriano o en la polifonía clásica. Se aclaró esta postura estética en la presentación que hizo el Delegado General de la Semana, Miguel Alonso¹⁸:

Ante la llamada de los músicos de última hora que nos piden que hagamos música religiosa por el difícil y minoritario camino de sus experiencias dodecáfónicas o concretas y la llamada del pueblo que pide que en las iglesias se cante la misma música que usa hoy el hombre de la calle, la radio y los tocadiscos, ¿continuaremos nosotros por la vía llamada tradicional que unos y otros juzgan descarnada y anacrónica?

Las dos participaciones que definirían de alguna manera esa línea y que más resonancia tuvieron en la prensa fueron dos homilías, una de D. Vicente Enrique y Tarancón y otra del Padre Bugnini. Teniendo en cuenta el cargo eclesiástico de cada uno y la autoridad ideológica que ello suponía, es lógico que generaran ciertas expectativas no solo en los semanistas sino también en toda la sociedad católica¹⁹, y sobre todo la del P. Bugnini como secretario del *Consilium*, pues se esperaba que comunicase las ideas del Vaticano en cuanto a la reforma litúrgica en ese momento. Ambas resaltan que el Concilio supone una mayor libertad en cuanto a la liturgia, “sustrayéndola de la inmovilidad y de un formalismo deprimente” (homilía del P. Bugnini) pero también mencionan el valor del gregoriano y la polifonía clásica. Esta fue precisamente la línea estética de la Semana: no olvidan la música ritual anterior ni el uso del latín, pero tienen mayor interés por hacer nuevas creaciones que sigan las directrices del Concilio y sirvan de orientación para la música litúrgica posterior, “ofreciendo un ejemplo de cómo puede conseguirse una liturgia viva con participación de todo el pueblo²⁰”.

¹⁸ P. Martín Descalzo: “Tan acertado sería cerrar la puerta a la música y a los ritmos modernos como abrirla sin una reelaboración religiosa”, en *ABC*, 1-IX-1967, p. 32.

¹⁹ Estas homilías se publicaron, unas veces íntegras y la mayoría por fragmentos que dieran una idea general de su contenido, en los artículos: P. Martín Descalzo: “La Iglesia no dará marcha atrás en la reforma de la liturgia ahora que el Concilio la ha sacado de la inmovilidad formalista”, en *ABC* (3-IX-1967), pp. 55-56; Mario Rinaldi: “Discusse anche in Spagna le norme sulla Musica sacra”, en *Il Messaggero* (9-I-1968); S.n.: “La renovación de la liturgia es obra de todas las fuerzas vivas de la Iglesia” y “La música sagrada tiene como objetivo primordial reforzar la oración personal y comunitaria”, ambos en *Ecclesia* n° 1416 (1967); S.n.: “Dos homilías sobre la música sagrada en el congreso de Pamplona”, en *Tesoro Sacro Musical* n° 6, p. 105.

²⁰ P. Martín Descalzo: “La iglesia no dará...”

El comentario anterior del *ABC* refleja uno de los aspectos más llamativos y positivos de la Semana, y es que las actuaciones musicales, tanto las de carácter concertístico como las de carácter cultural, no cumplían solamente una función recreativa sino que estaban planificadas y pensadas para cumplir el mismo papel que las conferencias teóricas. Su importancia, variedad y calidad artística fue elogiada incluso por el Padre Tomás de Manzárraga, crítico acérrimo de los demás aspectos de la Semana²¹. Se celebraron varios oficios litúrgicos como los *laus matutina* (miércoles 30 y sábado 2), el *officium vespertinum* (jueves 31), con texto en latín y recitado sobre una frase melódica que se asemeja al estilo gregoriano, y la *Celebratio Vigiliae Dominicae* (sábado 2), donde se interpretó la *Fuga en Mib Mayor* de J. S. Bach al órgano. A este instrumento también se le dedicaron dos recitales (martes 29 y jueves 31) en los que se interpretaron obras de J. S. Bach, A. de Cabezón, J. Cabanilles, etc., y de compositores jóvenes tanto extranjeros (Luigi Benedetti, Jean-Pierre Leguay, H. Meister, O. Messiaen) como españoles (Manuel Valls, Josep Soler). La música coral española también tuvo su protagonismo a través de dos conciertos, uno de agrupaciones corales de Navarra (miércoles 30)²² y otro sinfónico-coral de la Orquesta de la Radio y Televisión españolas (viernes 1), donde se interpretaron el *Tríptico sinfónico sobre temas gregorianos* de Moreno-Gans, *Jesucristo en la Cruz* de F. Remacha y el *Salmo húngarico* de Z. Kodály²³.

Entre toda esta variedad de repertorios y de estilos, las obras con más posibilidades de orientar e influir en un sentido litúrgico posconciliar fueron la *Missa votiva pro Fidei propagatione* y la *Missa votiva de Spiritu Sancto*²⁴. En la primera se interpretó el “Cantus ad introitum” y “Kyrie” de Gerardo Gombau, el “Psalmus responsorius” y “Alleluia” de Miguel Manzano, “Cantus ad offertorium” y “Sanctus” por J. I. Prieto, “Agnus Dei” de Antonio Martorell, “Cantus ad communionem” de Miguel

²¹ Tomás de Manzárraga: “Semana internacional de estudios en Pamplona”, en *Tesoro Sacro Musical*, n.º 4 (julio/agosto-1967), pp. 65-70.

²² Además del Orfeón Pamplonés, participan tres coros navarros: de Falces, de Tudela y de Tafalla. Se mencionan estas agrupaciones en algunos artículos de prensa: Filare: “Coros navarros”, en *El pensamiento navarro* (31-VIII-1967), pp. 10, 12; Fernando Pérez Ollo: “Cuarta jornada de la Semana Santa de Estudios Psallite sapienter”, en *Diario de Navarra* (2-IX-1967), p. 20. En las críticas se destaca la importancia que pudieron tener de cara al público en cuanto a caracterización de la música española y, más concretamente, de la vida musical navarra; en este sentido se les define en el primer artículo como “contribución íntegramente indígena”. Esto suponía una propaganda cultural de la música española para los extranjeros y un elemento de identificación (si se quiere, motivo de orgullo) para los españoles.

²³ Interpretadas en el Teatro Gayarre por el Orfeón Pamplonés, M.ª Ángeles Chamorro y Ricardo Visus como solistas, dirigidos por Antonio Ros-Marbá, que era titular de la orquesta junto con Enrique García.

²⁴ Interpretadas el miércoles 30 y viernes 1, respectivamente, ambas en la Iglesia del Colegio del Sagrado Corazón. La primera cantada por el coro San José de la Chantrea, de Pamplona, y la segunda por los coros de Olite y de Estella.

Alonso, y el “Hymnus post communionem” de Cristóbal Halffter. La música de esta misa cumple los requisitos conciliares de sencillez rítmico-melódica y formal, pensada para cantarse de forma responsorial o alternada, según qué piezas, entre la *Schola* y el *Populus*²⁵. Casi todas las partes corales son arrítmicas, parecidas al canto gregoriano, mientras que las partes que canta la comunidad de fieles están en ritmo binario y definido por el texto, que está en castellano. Es curioso cómo la melodía de cada parte de la misa está compuesta por una persona diferente y, sin embargo, hay una gran unidad de estilo. La segunda misa plantea una solución al gran problema posconciliar de la adaptación de textos litúrgicos a diferentes idiomas; además de tomar cantos preexistentes excepto el *Psalmus responsorius* que está musicalizado por Domenico Cols, toma el “Gloria” de Dufay, el “Confirma hoc” de G. P. Palestrina para el canto de Ofertorio, entre otros, además de varias piezas como el “Kyrie”, “Sanctus” o “Agnus Dei” provenientes del Nuevo Misal romano. En cuanto a la parte textual, también hace una especial mixtura entre el latín y las lenguas vivas porque utiliza el primero durante toda la misa y en el “Hymnus post communionem” toma una melodía para que se cante de manera unisonal con los cinco idiomas que participan en la Semana: castellano, alemán, inglés, francés y portugués. Además, el hecho de musicalizar el salmo 95 en todos esos idiomas parece una estrategia de socialización o intento de conjugar la variedad de comunidades con la homogeneidad de su fe, puesto que repite el imperativo “cante al Señor la tierra”. Por último, la *Concelebratio pontificalis* (domingo 3, el último día del encuentro) se parece más a la *Missa votiva pro Fidei propagatione* en cuanto a solución formal; cada parte la hizo un compositor español contemporáneo: el Introito por C. A. Bernaola, el Gloria por M. Alonso, el Salmo responsorial por T. Aragüés, de F. Remacha son el Ofertorio y el Sanctus, el Agnus Dei de A. Martorell, y la Comuni3n de A. García Abril. El texto también es castellano y el estilo musical homogéneo²⁶. Algunas de estas piezas, tomadas de ambas misas, fueron publicadas por Discoteca Pax bajo

²⁵ Estos términos aparecen así en el programa general de la Semana, lo cual constituye otra prueba de su ideología de mantener vivos valores anteriores de la Iglesia aunque apuesten más por otras posibilidades creadoras. Llama la atención el uso del latín, desde el propio título del encuentro o de las partes de la misa, hasta la manera de indicar los efectivos en cada obra litúrgica.

²⁶ En esta concelebración, a modo de actuación final de la Semana, participaron los *Pueri Cantores* y los diferentes coros de Navarra (Orfeón Pamplonés, coros de Falces, Tudela, Aoiz y Tafalla). Se interpretó en la Iglesia del Sagrado Corazón el domingo 3 de septiembre y la retransmitieron en directo por televisión. Después de la celebración, hubo un festival folclórico regional ofrecido por el Ayuntamiento de Pamplona a los participantes en la Semana que, según la crítica, tuvo mucho éxito entre los asistentes. E. Costa: “La Settimana musicologica di Pamplona”, en *Bollettino Ceciliano*, n.º 6 (XI/XII-1967), pp. 324-326; Fernando Pérez Ollo: “Balance de una semana musical”, *Diario de Navarra*, 5-IX-1967, p. 6.

el título *Dios aclamado. Himnos procesionales*, en una edición de partituras y grabación sonora²⁷.

Podemos decir que la Semana de Pamplona tuvo la capacidad de conjugar el aspecto más “serio” de la época posconciliar que intentaba salvaguardar los valores y actitudes más tradicionales de la Iglesia con otro punto de vista más “abierto” que admitía la necesidad de renovar viejas costumbres, pues advertían una nueva situación social y tecnológica. También fue capaz de adquirir un carácter internacional pero, al mismo tiempo, dar a conocer música folclórica y de compositores españoles. La tercera unión que consiguieron entre dos aspectos que a menudo se consideran antagónicos fue entre la teoría y la práctica porque, además de las actuaciones en directo, también ilustraron alguna conferencia con ejemplos de música contemporánea grabados en cintas “para su uso en liturgias vernáculas de diferentes países”²⁸. Casi todas las críticas posteriores hacen referencia a la buena organización de la Semana y al éxito que alcanzó entre el público en general²⁹. Tampoco podemos ignorar el hecho de que algunas de las concelebraciones se transmitieran en directo por la radio francesa, la radio-televisión española, Radio Vaticano y la RAI; resulta muy probable que J. Gelineau se encargara de gestionar la primera mientras que Miguel Alonso se hiciera cargo de las otras dos³⁰.

Polémica entre la CIMS y Universa Laus

Un artículo de la revista *Ilustración del clero* menciona cierta tensión que había surgido con el nacimiento y desarrollo de Universa Laus como organización internacional y que aumentó considerablemente con la Semana

²⁷ *Dios aclamado. Himnos procesionales*. Discoteca Pax (Madrid, 1969). Los himnos procesionales que publican son de C. Bernaola, F. Remacha, G. Gombau, A. G. Abril, J. I. Prieto, M. Alonso y M. Castillo.

²⁸ Del original: “for use in vernacular liturgias of many countries”, Clifford Howell: “Psallite Sapienter”, en *Liturgy. The Quarterly of the Society of St Gregory*, nº 153. Ed. J. D. Crichton (Worcester, enero-1968), pp. 22-23.

²⁹ L. Brandolini: “La II Settimana internazionale di studi sul canto sacro”, en *Ephemerides liturgicae*, vol. LXXXI. Edizioni Liturgiche (Roma, 1967), pp. 491-494; E. Costa: “La Settimana...”; F. Pérez Ollo: “Balance de una semana...”

³⁰ Además de ser tema señalado en algunos artículos de prensa ya mencionados, existe una carta mecanografiada en francés con firma original del Padre Dagonet, del *Comité français de Radio-Télévision* (31-III-1967); comunica a J. Gelineau que les interesa lo que le propone de Pamplona y que intentará que se emita por Eurovisión. Por su parte, M. Alonso envió una carta a Gianni Granzotto, Administrador Delegado de la RAI-TV (21-VI-1967), informándole de la participación de la radio francesa, que graba la concelebración final de la Semana el 3 de septiembre; la participación de la Radio Vaticano se confirma por la existencia de una factura y dos cartas de una empresa de Pamplona a la que alquiló varios aparatos de grabación para la Semana (23-VII-1968 y 9-VIII-1968). También hay una carta que dirige M. Alonso a D. Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo, agradeciéndole “la concesión de la RTVE” (5-IX-1967). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

de Pamplona³¹. En él reproducen y comentan otro artículo escrito por Tomás de Manzárraga en el que expone algunos puntos clave de la polémica; entre ellos critica el haber escogido España como lugar del encuentro, la participación mayoritaria de extranjeros, y que no le hubieran invitado ni a él mismo ni a Higinio Anglés como participantes. Sin embargo, hay dos temas que sobresalen y aparecen frecuentemente en las críticas de prensa, sean positivas o negativas: la fundación de *Universa Laus* como organismo independiente de la *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* y la salvaguarda del latín unido al repertorio musical sacro anterior al Concilio³². En cuanto al primero, la CIMS era el único organismo papal que se creó oficialmente para este cometido y, según el P. Manzárraga, tenía derecho exclusivo a organizar los congresos internacionales de música sagrada³³; por esa razón, algunos sectores del Vaticano vieron con malos ojos el hecho de que no pidieran permiso a dicho organismo para celebrar el congreso. La respuesta de *Universa Laus* al respecto se publicó en *Notitiae*, la revista italiana que era órgano oficial del *Consilium ad exsequendam constitutionem*, aclarando su naturaleza de organización internacional independiente y cuya fundación partía de una iniciativa privada, que no pretende cumplir el mismo papel que la CIMS y que, una vez su propia “estructura y organización estén claras, formarán parte de la *Consociatio*”³⁴.

Esta es la visión pública, por así decirlo, que encontramos de la polémica entre ambos organismos pero las disputas comienzan un poco antes y de manera más personal. D. Higinio Anglés, que en aquel momento asumía la dirección de la CIMS³⁵, escribe una carta el 15 de mayo en

³¹ S.n.: “Los músicos se agitan”, en *Ilustración del clero*, nº 1039-40 (julio/agosto-1967), pp. 420-424.

³² Tomás de Manzárraga: “Semana internacional de estudios en Pamplona”, en *Tesoro Sacro Musical*, nº 4. Podemos afirmar que esta revista bimestral sigue la línea estética más conservadora dentro de la época posconciliar y que se considera prácticamente incompatible con la de *Universa Laus*.

³³ Para justificar ese argumento reproduce un párrafo del artículo VI, b) del quírografo de Pablo VI en el que se fundaba la CIMS (p. 67). Sin embargo, el documento no excluye a otras entidades para celebrar congresos con las mismas características aunque sea uno de los deberes propios de la CIMS. Donde sí se especificó la conveniencia de esta exclusividad fue en el Congreso Internacional celebrado en Estados Unidos por la *Consociatio*, en 1966, donde se leyó una carta del cardenal Angelo dell’Acqua (16-VII-1966) en la que manifestaba la conveniencia de que *Universa Laus* se agregara a la *Consociatio*, al ser ésta “la única asociación de música sagrada aprobada por la Santa Sede” (*Ilustración del clero*, p. 421). Sin embargo, tanto el propio Cardenal como Pablo VI aprobaron por escrito y personalmente la iniciativa que el *Praesidium* de *Universa Laus* les había comunicado en mayo de ese mismo año.

³⁴ *Notitiae*, nº 21-22 (24-IX-1966), pp. 249-251. El mismo texto en inglés, en S.n. “A necessary clarification”, en *Boletín Universa Laus*, nº 1. También comentan estos artículos y la situación de la que hablan el *Bollettino Ceciliano*, nº 6 (11-XII-1966), p. 376, que defiende la existencia y postura de *Universa Laus* alegando que “la situazione attuale del rinnovamento liturgico, quasi lo esige”.

³⁵ Una enfermedad inhabilitaba al presidente Johannes Overath para su cargo y los dos vicepresidentes residían fuera de Roma, de modo que delegan su autoridad en el Presidente de Honor, H. Anglés. El cardenal Larraona, patrono de la *Consociatio*, convalidó este nombramiento el 22-II-1967. Carta-circular del secretario J. López-Calo a los miembros de la CIMS (5-V-1967). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

1967 dirigida al obispo de Huelva, D. José María García Lahiguera, enviando copias de la misma al ya citado arzobispo de Oviedo D. Vicente Enrique y Tarancón y a D. Enrique Delgado y Gómez, arzobispo de Pamplona, en la que expone los motivos por los que el Congreso de Pamplona le incomoda³⁶. Resalta el hecho de que en la Secretaría de Estado de Su Santidad no estuvieran informados del acto, según una conversación mantenida con Angelo dell'Acqua, y critica la organización de la Semana a manos de personas no españolas. Denuncia que no hayan solicitado su asistencia y tampoco la de J. López Calo, Julián Sagasta, Pablo Colino ni la de Samuel Rubio, todos ellos especialistas en la materia (debemos mencionar que todos estos personajes estaban o habían estado relacionados con el Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma, centro del que H. Anglés era director). Tampoco le parece bien que España “haya puesto a disposición de los organizadores del Congreso de Pamplona mucho dinero” para que se pueda invitar gratis “a muchos extranjeros que no conocen nada de las necesidades de España”. Finalmente, expone su mayor preocupación, el “ver que si el movimiento litúrgico-musical en lengua vulgar como única en las misas cantadas, si el peligro del dogma, de la moral, la falta de obediencia al Santo Padre y a los Obispos va adelante, dentro de 20 años cuando los Obispos actuales desaparezcan, Roma irá quedando sola. Cada país obrará poco a poco por su cuenta, sin acaso consultar la Santa Sede, etc., etc.”. Resulta curioso observar que las acusaciones de H. Anglés coinciden, si no en todo, en la mayoría de las quejas presentadas por T. Manzárraga en su artículo de *Tesoro Sacro Musical*, publicado poco después, lo cual resulta lógico porque ambos pertenecían a la Consociatio³⁷.

La respuesta no se hace esperar. El obispo de Huelva rebate cada uno de los puntos alegando como prueba la correspondencia propia mantenida con algunas figuras del Vaticano, el cardenal dell'Acqua y J. Overath, cuyas copias guardaban en el Secretariado Nacional. Asimismo, en los boletines donde *Universa Laus* publicó el programa detallado de la Semana se puede comprobar la veracidad de los argumentos esgrimidos por D. José M^a Lahiguera en cuanto a la gran participación de compositores y autoridades españolas así como de la atención de *Universa Laus* hacia H. Anglés y J. López-Caló, “invitados especiales” de la Semana.

Una vez finalizado el Congreso, T. Manzárraga continúa la polémica en otro artículo en el que compara el congreso de *Universa Laus* con

³⁶ Carta mecanografiada con firma original de H. Anglés (15-V-1967). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

³⁷ Tomás de Manzárraga: “Semana internacional de estudios en Pamplona”, en *Tesoro Sacro Musical* n^o 4 (Madrid, 1967), pp. 65-70.

otro realizado en Roma del 12 al 14 de octubre de ese mismo año³⁸. Las críticas que hace esta vez se refieren más bien al aspecto administrativo y económico de ambos, según el cual el de Roma sería más accesible porque “nadie tuvo que pagar un solo céntimo por la asistencia”. Sin embargo, parece que en esta ciudad se reunió un grupo selecto de especialistas mientras que al de Pamplona podía asistir y participar cualquiera que pagara la cuota, por lo que Manzárraga lo califica de “congreso popular”. En este artículo tampoco falta la crítica hacia la línea estética de *Universa Laus*, que el autor considera “deja el canto gregoriano arrinconado en alguna vitrina artística (...). Prácticamente los de *Universa Laus* no quieren saber nada de la música sagrada del pasado”. Esta opinión es compartida por H. Anglés, quien dirige una carta desde Barcelona al P. Patino agradeciéndole “la amabilidad y comprensión” que tuvo con él durante la Semana y queriendo “expresar a nuestro común amigo Don Miguel Alonso mi más profundo reconocimiento”, pero su visión de la música sacra de aquel momento es bastante pesimista a partir de la Semana: “en Pamplona vi por mis propios ojos que la juventud sacerdotal, por lo común, está contra el latín y contra la música artística en el templo. Las consecuencias pueden ser catastróficas para la Iglesia, para su cultura sagrada, dogma, moral, arte, etc.”³⁹.

La actitud estética de *Universa Laus* no parece que fuera tan radical como dejan entrever las críticas de la CIMS, sobre todo por dos razones. Una es el uso del latín alternando con las lenguas vernáculas, el protagonismo del canto gregoriano en las concelebraciones y la organización de conciertos en los que se interpretaron obras polifónicas, tanto del pasado histórico como de autores contemporáneos. Otra razón es la opinión de los propios miembros de *Universa Laus*, manifestada numerosas veces para acallar las críticas y bien resumida en la afirmación de que “no se trata de contraponer el gregoriano y la polifonía a las músicas nuevas, sino de buscar la manera de conservar y de seguir andando”⁴⁰.

Esta polarización ideológica fue una constante durante toda la época posconciliar y sus consecuencias afectaron a todo el mundo católico. A pesar del espíritu y necesidad de renovación litúrgica que se venía dando a lo largo del siglo XX la reforma no se hizo a gusto de todos, ni mucho menos. Se puede decir que el Concilio Vaticano II intentaba establecer un

³⁸ Tomás de Manzárraga: “Dos congresos de música sagrada”, en *Tesoro Sacro Musical*, nº 6 (1967), pp. 109-111.

³⁹ Carta mecanografiada, con firma original de H. Anglés (18-IX-1969). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

⁴⁰ P. Martín Descalzo: “Tan desacertado sería cerrar la puerta a la música y a los ritmos modernos como abrirla sin una reelaboración religiosa”, en *ABC*, 1-IX-1967, p. 32.

término medio entre la rigidez y arcaísmo que dominaban en los ritos católicos y la multiplicidad de actividades que atraía a una sociedad cada vez más joven, ociosa y hedonista que estaba muy lejos de comprender y, por tanto, de aceptar la mentalidad religiosa tradicional. Sin embargo, la rapidez con la que cambiaba toda la sociedad no dio tiempo suficiente para que generaciones anteriores fueran asimilando la nueva imagen de la Iglesia que nacía del Concilio. Las manifestaciones teóricas y actividades subversivas de esos sectores no adaptados (ni adaptables) a los que A. Bugnini denominó “la oposición”⁴¹ fueron muy numerosas y de carácter mundial, de manera que se podría hablar de una segunda “contrarreforma” católica. Apenas se aprobó la Constitución *Musicam Sacram*, se formó una asociación en París para la defensa del latín, el gregoriano y la polifonía clásica bajo el significativo nombre de *Una voce*, que pronto tendría ramificaciones en Alemania, Italia, Noruega, Uruguay, Nueva Zelanda, Inglaterra, Escocia, Suiza, Austria, Bélgica, Holanda, Suecia, y varios países de Iberoamérica. Todos ellos se constituyeron en una Federación internacional el 7 de enero de 1967 con su sede en Zürich y tres meses después se fundó una de ellas en Madrid⁴². El acto inaugural se celebró el 7 de abril de 1967 con una misa en latín oficiada por T. de Manzárraga en la Iglesia de Montserrat de Madrid.

La tensión que se refleja en todos estos testimonios era “análoga a la que existe en tantísimos aspectos de la aplicación pastoral de las directrices conciliares”⁴³ pero, a pesar de que los escritos permitan establecer los puntos que dividían ambas posturas, no parece que las diferencias fueran tan insalvables ni que existieran motivos concretos de disputa. Las cartas publicadas que fundamentan la polémica comentada en la prensa con posterioridad hacen referencia a los textos papales y a la Constitución para defender y legitimar sus puntos de vista cuando todas ellas están aprobadas en la misma Santa Sede, cuentan con el apoyo “oficial” de los mismos cardenales y basándose en los mismos principios del Concilio Vaticano II. Estas consideraciones nos llevan a barajar la posibilidad de que esta polémica concreta fuera un reflejo de la competencia por la responsabilidad musical religiosa, es decir, por su control.

⁴¹ A. Bugnini: *La reforma de la liturgia (1948-1975)*, vol. I. BAC, Madrid, 1999, p. 243.

⁴² Testis: “Asociación *Una voce* española”, en *Tesoro Sacro Musical*, nº 4 (1967), p. 75. También editaron una especie de boletín (número único) con fines informativos sobre la asociación, donde reproducen las partes o artículos de los documentos conciliares que apoyan su iniciativa ideológica y administrativa: *Una voce. Associazione internazionale per la salvaguardia del latino e del canto gregoriano nella liturgia cattolica*. Tipografía Sallustiana, Roma, 1968.

⁴³ S.n.: “Los músicos se agitan”, en *Ilustración del Clero* nº 1039-40 (julio-agosto, 1967), p. 421.

Encuentros del Monasterio de Montserrat

Años más tarde de la Semana en Pamplona, desde la Abadía de Montserrat partió una idea más ambiciosa pero también más diplomática, que consistía en organizar encuentros internacionales de características similares a los anteriores pero no como una única asociación sino como la reunión de varias. El primer Encuentro Internacional de Compositores se celebró en Barcelona del 3 al 9 de septiembre de 1968, realizándose “en conexión con las instituciones internacionales musicales: Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC) de la UNESCO, Consociatio Internationalis Musicae Sacrae (CIMS) y Universa Laus (UL), bajo el patronazgo de la Diputación Provincial de Barcelona y del Patronato de la Montaña de Montserrat, como figura en el programa del encuentro. Según una carta-circular firmada por Ireneu Segarra, los objetivos que perseguía este encuentro eran: invitar a los compositores expertos a componer para la liturgia con el fin de promover el interés por la música litúrgica, estudiar los problemas que plantea la música actual aplicada a la liturgia, conocer a fondo qué espera la Iglesia del compositor experto, estudiar las fórmulas musicales, en particular de la misa y de las vísperas y, por último, dar ocasión a un estudio concienzudo de algunas de las obras presentadas por los mismos compositores⁴⁴.

Destaca la participación de compositores como Krystof Penderecki, Heinz Werner Zimmermann o Gyorgy Ligeti, todos ellos presentando algunas de sus obras. Alguien se  al   la gran dificultad con que se hubieran encontrado las sesiones de estudio “para desarrollarse normalmente, debido a la desigualdad de criterios y experiencias de los asistentes”⁴⁵. Sin embargo, tras el encuentro se aprobaron por mayoría unas conclusiones muy breves que aludían a la naturaleza de la música litúrgica como uno de los elementos constitutivos de la celebración y a la necesaria inteligibilidad del texto y su íntima relación con la música. También resaltan el protagonismo de la comunidad de fieles a la hora de escoger el repertorio puesto que el lenguaje cultural busca ser la expresión de una comunidad cristiana. Por último, señalan la preparación y profesionalidad que deben tener los compositores que se ocupen de la música litúrgica y el uso permitido de “toda clase de material sonoro en las celebraciones (...) sin perjuicio de la participación directa de la asamblea, en los momentos oportunos”⁴⁶.

⁴⁴ Carta mecanografiada firmada por Ireneu Segarra, en la que no especifica destinatarios (7-III-1968). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

⁴⁵ Domingo Cols: “Encuentro internacional de compositores en Montserrat”, en *Phase*, n   47 (1968), p. 457. También señala que no es fácil resolver el problema de la relación palabra-música, algo fundamental en la liturgia, y que cada comunidad “ha de tener la oportunidad de indicar qué estilo de música le va en las celebraciones litúrgicas”.

⁴⁶ Las conclusiones se publican íntegramente en D. Cols: “Encuentro internacional...”, p. 459.

El segundo Encuentro Internacional también se celebró en Montserrat en junio de 1973 con características similares al anterior. Merece especial atención el tercer Encuentro, organizado a partir de una reunión del Comité y del Consejo de los encuentros, que tuvo lugar en Liverpool los días 6 y 7 de noviembre de 1976. En ella, además de decidir las fechas en las que se desarrollaría (13 al 19 de julio de 1978), establecen la temática de las conferencias: el “ecumenismo”, la función de la música en la liturgia, las posibilidades de la danza en las celebraciones litúrgicas, y otra destinada a mostrar las posibilidades reales de participación de la gente en la composición. Se propone organizar una mesa redonda como método de trabajo, en la que estarían dos compositores ingleses, D. Schenebel y J. Charpentier, y uno español, Tomás Marco⁴⁷. Este III Encuentro, cuya actuación en Liverpool era una novedad, requirió la particular colaboración entre el Comité español y el inglés, además de la cooperación de la iglesia anglicana; como “patrones” figuran el Abad de Montserrat, el Obispo de Liverpool, el Arzobispo católico de Liverpool, y Malcolm Williamson, O.B.E., y como presidente honorario, Sir Charles Groves⁴⁸. Esa novedad fue una decisión tomada en el II Encuentro (Montserrat, junio de 1973), y con ello se pretendía “que los Encuentros convivan con otras culturas y lenguas, alternando su periodicidad con Montserrat”⁴⁹. También colaboraron la BBC y el Coro y la Orquesta Filarmónica de Liverpool.

Además de no constituir una organización cerrada sino que ofrecían la posibilidad de participar a cualquier compositor de cualquier nacionalidad, todos los encuentros dejan constancia en sus programas de la preferencia por las audiciones musicales frente al aspecto teórico y teológico que predominaba en otros congresos, aunque no lo elimina en absoluto. En cuanto a la línea estética que siguen es bastante amplia pues, a pesar de predominar la música sacra, también intentan dotar a “nuestras asambleas litúrgicas de la mejor música posible. (...) a los compositores que participan se les pide que trabajen con los tres elementos básicos que son: la asamblea, la coral y el acompañamiento instrumental; sin olvidar las otras posibilidades que pueden ofrecer la danza, el teatro, los audiovisuales, etc.”⁵⁰

⁴⁷ En documento original titulado *Résolutions prises par le Conseil des “Encontres Internacionals de Compositeurs de Montserrat*, firmado por Joan Casals i Clotet, Secretario General (noviembre-1976). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

⁴⁸ Programa *Festival of sacred music Liverpool Third International Meeting of Montserrat Composers* (Liverpool, 13-19 de julio de 1978).

⁴⁹ Carta-circular mecanografiada, a todos los miembros de los Encuentros, firmada por J. Casals i Clotet (septiembre-1977). Legado Miguel Alonso, archivo SGAE.

⁵⁰ *Id.*

Consideraciones finales

Todos estos datos muestran que la época posconciliar estuvo caracterizada por una intensa actividad internacional sin precedentes, al menos en el campo concreto de la música litúrgica. Si bien no sirvió para lograr los objetivos precisos que perseguía el Vaticano II, sí propició el intercambio cultural y la creación de nuevas obras musicales. Entre los diferentes tipos de cooperación encontramos, por una parte, los organismos formados por miembros de varios países, como la CIMS o *Universa Laus* y, por otra, los que se agrupan por ramas de índole nacional en cada país como la Federación Internacional *Pueri Cantores* o *Una Voce*. Aparte estarían los encuentros organizados por la Abadía de Montserrat, que podríamos calificar como “conciliadores” porque reúnen a varias asociaciones internacionales independientes entre sí. Aunque diferían en su línea ideológica y su manera de actuar, realizaban más o menos las mismas actividades, que podríamos sintetizar en: organización de encuentros y semanas de carácter teórico y práctico, el encargo de obras musicales religioso-litúrgicas, y la edición de partituras y revistas de divulgación. Las ponencias y debates muestran las principales preocupaciones generadas por el Concilio que, en el caso de la música, eran la adaptación a nuevos textos en lengua vernácula, la estructura formal que permitiera una mayor participación de la comunidad de fieles en el culto y líneas estilísticas que aunaran el respeto por la tradición y la nueva permisividad a otros tipos de músicas.

A pesar de estas iniciativas, surgieron múltiples problemas que de alguna manera frenaron e incluso impidieron el correcto desarrollo de la reforma litúrgica. El más evidente de ellos es la falta de unidad o acuerdo entre las asociaciones que nace de la polarización ideológica muy bien ejemplificada en las polémicas entre la CIMS, *Universa Laus* y *Una Voce*; otro inconveniente es el carácter cerrado que adquieren algunas de ellas, entrando en contradicción con la premisa conciliar de hacer partícipe a la comunidad de fieles lo cual conlleva el hecho de que las premisas que establecían no tuvieran más aplicación práctica en la sociedad. Por último la línea de actuación que siguieron, consistía en exponer ampliamente los problemas que detectaban para la correcta aplicación de las normas conciliares y resaltando el ingente trabajo que quedaba por hacer, pero las soluciones propuestas casi nunca eran llevadas a cabo, como muestra claramente el ejemplo de la CIMS.

La recepción del Concilio Vaticano II en España resulta muy interesante dado el contexto histórico y social en que tuvo lugar. Ya desde los comienzos del franquismo en 1936, se había instaurado un estado confesionalmente católico en el que la Iglesia y el Gobierno controlaban la ideología del país desde una actitud intransigente y totalitaria durante los

años de posguerra. Con las ideas y la nueva imagen de la Iglesia que establecía el Vaticano II, la separación progresiva que iban sufriendo ambos organismos se hizo mucho más evidente porque ponía de manifiesto las lagunas y puntos anacrónicos del régimen franquista. Al mismo tiempo que se desarrollaba el Concilio en los años sesenta, ocurrían en España otros hechos influyentes en la sociedad española: cierta apertura económica y política del régimen al extranjero seguida de otra ideológica reflejada en la prensa y los medios de comunicación por obra del ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne. Siguiendo las directrices del Concilio Vaticano II, también tiene lugar la apertura a la libertad religiosa impulsada, sobre todo, por Fernando María Castiella, que era embajador ante la Santa Sede y ministro de Asuntos Exteriores. Finalmente, en febrero de 1966 ya existía jurídicamente la Conferencia Episcopal, cuya actuación sería decisiva a lo largo de todo el decenio posconciliar.

Las consecuencias del Concilio no fueron tal como se esperaba y en ocasiones han generado una actitud derrotista y la visión pesimista del futuro de la música sacra⁵¹. No les falta razón a dichas afirmaciones ya que la música litúrgica experimentó un cambio bastante radical en las iglesias españolas, pero ese periodo de tiempo no fue del todo estéril desde un punto de vista litúrgico, ni cultural ni musicalmente. Los programas y actividades de las asociaciones que hemos visto muestran una intensa actividad musical con una elevada calidad artística y amplia difusión cultural, aunque fuera casi exclusiva de unos pocos grupos cultos. Por otra parte, los testimonios recogidos en la prensa con motivo de la Semana de Pamplona reflejan la atención y entusiasmo con que la sociedad española seguía los acontecimientos posconciliares; si no siguieron a pies juntillas las orientaciones que se derivaban de los mismos, quizá fuera porque prefirieron aprovechar la oportunidad de explotar litúrgicamente otros tipos de música más accesibles para los jóvenes. De esta manera, al menos se cumplió el propósito conciliar de captar más fieles que expresasen la fe católica de manera espontánea.

⁵¹ Sirva de ejemplo Tomás Marco: *Historia de la música española. Siglo XX*, Madrid, Alianza Música, 1982, pp. 106-107.